

البشر والقدر في ملحمة الإنيادة لفرجيليوس (الجزء الرابع)

د. مدحت عبد البديع عبد الباقي*

ملخص

إن عالم الملحمة يجمع دائماً الآلهة والبشر، فالأول لا ينقطع في التدخل في شئون الآخر. إننا نصل إلى حالة غير مألوفة في ملحمة الإنيادة لفرجيليوس (الجزء الرابع) : أينياس، بطل من البشر، ليس له أي اختيار فيما يفعله؛ إنه فعل ما حدده له القدر، وكان يطيع الأوامر الإلهية بدون جدال. لقد كان مستسلماً لقدره.

أعطى الشاعر فرجيليوس القدر دوراً رئيسياً في الجزء الرابع من ملحمة الإنيادة. إن جوبيتر وكل الآلهة هم "القدر" الذين يلعبون الدور الرئيسي في إنيادة فرجيليوس.

كانت الرسالة الأخيرة من الإله ميركوريوس والذي تحدث مع أينياس وأبلغه أن الهدف من سفره كان إيطاليا، ويجب أن يترك هذه المدينة. عندما عرفت ديدوان أينياس يستعد للرحيل، استخدمت كل الحيل من أجل أن يرجع إليها، لكنه كان أصم من لعناتها. أينياس رحل إلى قدره الذي تم تحديده له من قبل الآلهة.

* جامعة سوهاج - كلية الآداب قسم الدراسات اليونانية واللاتينية

Le destin et les hommes dans l'Énéide de Virgile

(Chant IV)

Medhat Abdel Badie*

Résumé

L'univers de l'épopée englobe les dieux (le destin) et les hommes, les premiers ne cessant d'intervenir dans les affaires des seconds.

Dans l'Énéide de Virgile, chant IV, on aboutit ainsi à une situation paradoxale : Enée, le héros humain, n'a guère de choix dans ses actes; il fait ce que le destin a fixé et il obéit aux injonctions divines, sans grand débat intérieur.

Le poète Virgile donnait le destin un rôle principale dans le chant IV de l'Énéide. Le dieu Jupiter et tous les dieux qui jouaient le rôle sont le destin dans l'Énéide de Virgile.

Ce dernier envoie alors Mercure à la rencontre d'Énée, lui rappelant que le but de son voyage était l'Italie et il fait laisser cette ville

Dido, se rendant compte qu'Énée se prépare à partir, use de tous les subterfuges pour le retenir auprès d'elle. Sourd aux imprécations de Didon, Enée repart vers le destin qui lui a été assigné des dieux.

*Maître du conference université de sohag faculté des lèttres

البشر والقدر في إنيادة فرجيليوس (الأنشودة الرابعة)

تبدأ الأنشودة الرابعة من الإنيادة برغبة الإلهة جونو Juno¹ في إحباط خطة إقامة طروادة الجديدة في إيطاليا، وتوحد جهودها مع إلهة الحب والجمال فينوس Venus² بهدف إخضاع آينياس³ Aeneas لحب الملكة ديدو Dido⁴. كانت ديدو قد عاهدت نفسها أن تظل وفية لزوجها بعد وفاته، وألا ترتبط برجل آخر، لكنها تقع في حب آينياس وتتقضى عهدها وتحاول إيقاء محبوبها إلى جوارها للأبد. يشتد إصرارها برغم علمها بأن الأقدار تنتظر هذا البطل في مكان آخر. يخضع آينياس نفسه لهذا الحب الطاغي وينسى رسالته السماوية، ووصل الأمر إلى حد أن جوبيتر Jupiter⁵ اضطر أن يذكره برسالته على لسان رسوله ميركوريوس Mercurius⁶، فاستيقظ آينياس من غفوته وأحلامه وقرر الرحيل وباعت كل جهود ديدو بالفشل فلعلت حظها وانتحرت⁷.

يناقش هذا البحث تأثير القدر على البشر في الأنشودة الرابعة من إنيادة فرجيليوس. لقد اعتمد الشاعر على مشيئة الأقدار في إيجاد حلول لكثير من المواقف التي ساعدت بدورها في البناء الملحمي وتغيير الخط الدرامي للبطل وذلك من خلال تدخل الأقدار والآلهة في أحداث الملحمة، وظهر هذا جلياً في الجزء الرابع من الملحمة. لقد وصل البطل من مرحلة اللاوعي بالقدر إلى الوعي، وتنفيذ خطته عن اقتناع كامل وبحماس متدفق. أنزل الشاعر عدداً من الآلهة من فوق قمة جبل الأوليمبوس إلى الأرض لكي يشاركوا البطلين ومن معهما حياتهما، ويخططون من أجل التقارب بين البطلين، فجونو Juno الغاضبة من الطرواديين والتي كانت تلاحقهم أينما ذهبوا بسبب الإهانة التي لقيتها من باريس Paris⁸، عندما أدركت أن ديدو أصبحت أسيرة لعاطفتها نحو آينياس، طلبت من فينوس أن تنهي الصراع الذي بينهما، وأن يسعيا معاً من أجل إنجاح الزواج، ويضعاً الشعب الطروادي تحت إمرتهما. لقد أدركت فينوس طريقة المخاطلة في حديث جونو، وجعلت مشيئة الأقدار هي التي تتحكم فيها كإلهة:

(من ذا الذي بلغ به الجنون حداً يجعله يرفض مثل هذه الشروط، أو يفضل الاشتباك في حرب معك، فقط، لو شاءت الأقدار تنفيذ ما تدبرين؟ غير أنني مدفوعة بالأقدار ولست موقفة ما إذا كانت مشيئة جوبيتر أن تكون هناك مدينة واحدة للصوريين وأولئك الذين رحلوا عن طروادة، أم أنه أقر اختلاط الشعبين وربط الصهرين، فأنت زوجته، ولك أن تستميلي قلبه بتوسلاتك، فتقدمي وعلى أن أتبع خطاك)⁹

“ Quis talia demens

abnuat aut tecum malit contendere bello?

si modo quod memoras factum fortuna sequatur.

Sed fatis incerta feror, si Iupitter unam 110

esse uelit Tyriis urbem Troiaque profectis,

misceriue probet populos aut foedera iungi.

Tu coniunx, tibi fas animum temptare precando.

Perge, sequar" ¹⁰.

لقد وضعت الأقدار خطتها لأينياس الذي ينفذها كي يستطيع أن يؤسس مدينته. مما جدير بالذكر هنا أن فرجيليوس يذكر في الجزء الأول أن ربات القدر ¹¹ Parcae قضت بأن شعباً سيظهر من أصل طروادي، سوف يأتي ليصب على ليبيا الدمار، لهذا كان بطل الملحمة يسير حسب هذه الخطة في مرحلة اللاوعي في صبر وشجاعة، فلقد كان طوعاً للأقدار التي تقادفته، وهذا ماكرته ديدولأختها أنا Anna: (السطران 11-12) (آه ! يالها من أقدار تقادفته، يالها من حروب خاضها في شجاعة وصبر !) ¹².

Heu, quibus ille

iactatus fatis! quae bella exhausta canebat ¹³

إن الآلهة هم الذين يقررون أقدار البشر، وهم الذين سمحوا بسقوط طروادة، يمنحون القوة الجسدية والمزايا العقلية للناس، يرفعون هذا الإنسان إلى قمة الازدهار ويهبطون بآخر إلى هاوية الفشل، إنهم يشكلون ما يشبه حكومة تدبر شؤون البشر، ولايتورّع أبطال فرجيليوس عن مواجهة الآلهة، بل إنهم يستسلمون لأقدارهم، فالآلهة هي التي خططت للتقارب بين آينياس وديدو، بل إنها هيمنت على شؤون زواجهما ¹⁴:

(لجأت ديدو والأمير الطروادي إلى الكهف المعهود، وكانت ربة الأرض هي أول من أعطى الإشارة، وتبعتهما جونوالمهيمنة على شؤون الزواج. لمع البرق، وكانت السماء شاهداً على الزواج، وصاحت الحوريات على قمم الجبال) ¹⁵.

Speluncam Dido dux et Troianus eandem 165

deueniunt. Prima et Tellus et pronuba Iuno

dant signum, fulsere ignes et conscius aether

conubiis, summoque ulularunt uertice Nymphae.¹⁶

إن موقف الآلهة من آينياس والطرواديين، قد أظهره الشاعر على أن كل واحد منهم اتبع أهواءه وأغراضه الشخصية، فهي تساعد من يروق لها مساعدته، وتقهر من تغضب عليه؛ فجونوومينيرفا كانتا بالطبع تكرهان طروادة والطرواديين بسبب حكم باريس في مسابقة الجمال لصالح فينوس، والأخيرة تعضد الجانب الطروادي بكل قواها مناصرة لباريس ووفاءً بوعودها له. هكذا تتصرف هؤلاء الإلهات وكأنهن نساء من البشر، فالمتضررتان من حكم باريس تصران على الانتقام لكبريائهما المجروحة¹⁷. لقد أوقعت جونوآينياس في الخطيئة عندما حاولت بكل الطرق ونجحت بأن قذفت البطلين بعاصفة وجعلتهما يأويان إلى كهف واحد، فكانت هذه الليلة سبباً رئيسياً في هلاك ديدو، وبداية للشروع التي حاقت بها، فلم تعد تهتم بمظهرها ولا بما يقال عليها، لقد أطلقت على ما فعلته زواجاً، وكانت تخفي خطيئتها خلف هذا الاسم. إن ما فعلته كان فضيحة تدوي في أرجاء المدينة وسبباً للقصاء عليها، وكان هذا مجالاً خصباً للربة فاما Fama¹⁸ التي تربت على الخداع والاعوجاج، وكانت تروي الحقائق والأباطيل بطريقة واحدة:

(إن آينياس قد حضر، إنه من أصل طروادي. طلبت منه ديدو الفاتنة أن يكون زوجاً لها. إنها الآن يتبادلان الحب ويستمتعان بفصل الشتاء كله. كلاهما لاه عن مملكته، تستعبدان شهوة دنيئة)¹⁹.

uenisse Aenean Troiano sanguine cretum,
cui se pulchra uiro dignetur iungere Dido;
nunc hiemem inter se luxu, quam long, fouere
regnorum immemores turpique cuipidine captos.²⁰

كانت الإلهة المخيفة فاما Fama تملأ أفواه الناس بشائعات كثيرة، حتى الملك يارباس Irbas²¹ قد زادت من حدة غضبه بشائعاتها واستشاطت نفسه بالغضب من جراء هذه الأقاويل المريرة، فذهب متضرعاً وشاكياً إلى جوبيتر مما يفعلاه ديدو وآينياس:

(وبينما هو يتعلق بالمذبح، متضرعاً بهذه الكلمات، سمعه جوبيتر، القادر على كل شيء، فحول نظريه تجاه المدينة الملكية، وتجاه العاشقين الغافلين عما يليق بهما من سمعة، وعندئذ خاطب ميركور يوس موجهاً إليه هذه التعليمات)²²

Talibus orantem dictis arasque tenentem
audiit Omnipotens, oculosque ad moenia torsit 220

regia et oblitos famae melioris amantis.

Tum sic Mercurium adloquitur ac talia mandate.²³

لقد كان تدخّل جوبيتر ضرورياً لأن ديدو وآينياس دفعتهما أهوائهما الشخصية لتخطي الحدود الاجتماعية المتعارف عليها، فلقد كان الخضوع ضرورياً للقوانين الاجتماعية المتعارف عليها وغير المكتوبة، ومن يهمل هذه القوانين يتعرض لعقاب الآلهة الذين يحمونها، لكن عندما يجد يارباس أن جوبيتر هو الوحيد بين الآلهة الذي يستطيع أن يخلصه من الجنون الذي أصاب عقله، والغضب الذي استشاطت به نفسه، لهذا ذهب متضرعاً لجوبيتر ليقم عليهما العقاب الإلهي الرادع والمخيف، ولأن جوبيتر الأعلى من كل الآلهة فقد أصدر تعليماته إلى ميركوريوس Mercurius رسول الآلهة²⁴:

(أي بُني، هلم بسرعة، واستدع زفيروس²⁵، ولتهبط بجناحك، وتخاطب بنفسك الأمير الدرداني، الذي يتلأأ الآن في قرطاجة الصورية، غير عابيء بما مُنح له من مدن على يد ربّات القدر. ولتحمل له رسالتي هذه عبر الأثير: فليس هو بذلك الرجل الذي وعدتني به أمه فائقة الجمال، ولا من أجل هذا أنقذته أمه مرتين من سيوف الإغريق؛ بل عليه أن يكون ذلك الشخص الذي سيحكم إيطاليا، المفعمة بالسلطان، والصاخبة بنذر الحرب، والذي سينجب سلالة من دم "تيوكر"²⁶ النبيل، والذي سيخضع العالم بأسره تحت سيطرته"²⁷).

“ Vade age, nate, uoca Zephyros et labere pennis

Dardaniumque ducem, Tyria Karthagine qui nunc

exspectat fatisque datas non respicit urbis, 225

adloquere et celeris defer mea dicta per auras.

Non illum nobis genetrix pulcherrima talem

promisit Graiumque ideo bis uindicat armis;

sed fore qui grauidam imperiis belloque frementem

Italiam regeret, genus alto a sanguine Teucris 230

proderet, ac totum sub leges mitteret orbem.”²⁸

إن الأقدار هي نفسها جوبيتر، ولذا وجدنا جوبيتر - الأقدار - يعطو على قوة وسلطة جونو التي ترفض وتحارب هذه الأقدار. إن جوبيتر هو أيضاً الأعلى من فينوس التي تسعى لتحقيق أقدار أخرى.

اعتمد الشاعر على الآلهة في هذا الجزء من الملحمة لتحريك الأحداث وتغيير الخط الدرامي للشخصيتين المحوريتين، فهذه الآلهة هي التي تستحوذ على القدر الأكبر من الاهتمام والحوارات الطويلة في البناء الملحمي، ويظهر ذلك من خلال التداخلات المباشرة والأوامر الواضحة لبطل الملحمة الذي ظهر مستسلماً لقدره ومصيره ومطيعاً للآلهة²⁹. ها هو ميركوريس الذي أرسله والده جوبيتر محملاً بالأوامر إلى آينياس، يقدمه الشاعر مع وصف مطول لبعض أعماله الخارقة وما يميز هذا الإله، فهو لم يكن الأول، فقد سبقته الإلهات جونو، فينوس وفاما، قدّمن الشاعر جميعهم كما لو كان هذا الجزء من الملحمة قد خصص معظمه لعرض مآثر الآلهة واستعراض قوتها وجبروتها وتأثيراتها. لقد أصدر جوبيتر تعليماته إلى ميركوريس الذي استعد لتنفيذ مشيئة والده، سبح خلال السحب المتراكمة، وطار بالقرب من سطح البحر حول الشواطئ حتى رأى آينياس يشيد القلاع ويجدد المباني، وتوجه إليه على الفور بالحديث:

(" أفقد أنتهى بك المطاف، إذن، إلى أن ترسي قواعد قرطاجة الشامخة، وأن تشيد مدينة جميلة، وأنت منقاد لهذه المرأة، غافل - وا أسفاه - عن مملكتك وعن شئونك الخاصة؟ إن كبير الآلهة الذي يسيطر بمشيئته على السموات والأرض قد أرسلني بنفسه إليك من ذري الأوليمبوس اللامعة، وهو الذي أمرني أن أحمل إليك تعليماته عبر الفضاء السريع: ماذا تعتزم أن تفعل؟ ولماذا تقضي وقتك في الأراضي الليبية؟ فإن لم يكن هناك أي مجد من مآثرك هذه يؤثر فيك، ولم تحاول فوق ذلك القيام بعمل من أجل سمعتك، فضّع في اعتبارك أسكانيوس³⁰ الذي بدأ يشب عن الطوق، والآمال المعقودة على وريثك يولوس الذي سيؤول إليه ملك إيطاليا والأرض الرومانية")³¹

"Tu nunc Karthaginis altae

265

fundamenta locas pulchramque uxorious urbem

exstruis? Heu, regni rerumque oblite tuarum!

Iipse deum tibi me claro demittit Olympo

regnator, caelum et terras qui numine torquet,

ipse haec ferre iubet celeris mandata per auras : 270

quid struis? Aut qua spe Libycis teris otia terris?

Si te nulla mouet tantarum gloria rerum

nec super ipse tua moliris laude laborem

Ascanium surgentem et spes heredis Iuli

respice, cui regnum Italiae Romanaque tellus

275

debenture”.

لقد وقف آينياس، المستسلم للأقدار، مذهولاً وأصيب بالخرس، كان مرتجفاً من أمر الإله، وشعر بعجز في تفكيره، وبعد طول تردد رضي بما أمر به وقرر أن يغير خطته. كان يجب عليه أن يضحى بجنبه من أجل المصلحة العامة، وكان شغله الشاغل قبل الرحيل هو انتهاء اللحظة المناسبة للحديث إلى ديدو. لكن الشاعر نفسه لم يجد حلاً مناسباً للقاء آينياس وديدو سوى بالتدخل المباشر للآلهة، فقد حملت الآلهة فاما Fama الشريفة الأخبار إلى ديدو التي تفيد أن الأسطول جهز وأعد للإبحار، فانتابها الغضب وسيطر عليها الجنون، وأخذت تهيم على وجهها في أنحاء المدينة بأسرها حتى قابلت آينياس وكان حديثها إليه مؤثراً حيث اتهمته بالجحود والخداع والقسوة، واستحلفته بدموعها وبزواجهما إن كانت تستحق منه أي خير. لقد صدرت أوامر لآينياس من أعلى للتعامل مع هذا الموقف:

(أما هو، فأبقى عينيه ثابتتين حسب تحذيرات جوبيتر، وبنضال شديد قاوم الحب في قلبه)³².

Ille Iouis monitis immota tenebat

330

lumina et obnixus curam sub corde premebat³³.

إذا كانت الحبكة المعقدة³⁴ التي يتغير فيها الخط الدرامي للبطل بواسطة "التحول" η περιπέτεια³⁵ والتي أوردها الفيلسوف أرسطو في كتابه عن "الشعر" Poetics، تنطبق كثيراً على آينياس في هذا الموقف، فالتحول يعني الانقلاب المضاد للاتجاه، فقد يسير موقف درامي ما في خطه الطبيعي نحو هدف معين، وفجأة يطرأ عامل خارجي على هذا المسار، ويجبره على اتخاذ وجهة أخرى غير متوقعة، وقد يكون المسار الجديد معاكساً للأول، وعلى هذا فـ"التحول" يشكل أزمة درامية، أو نقطة تحول في الحدث، إنه ما نطلق عليه "سخرية القدر". إن هذا ما حدث لآينياس، فلقد طرأ العامل الخارجي بتدخل الأقدار التي أجبرته أن يترك ديدو ويرحل على الفور من المدينة، وكانت إجابته عليها

تعمل هذا "التحول" في شخصيته، فلقد وصل إلى مرحلة الوعي بالقدر وتنفيذ خطته عن اقتناع كامل وبحماس متدفق :

(إذا لو أن ربات القدر كنّ قد تركنني وشأني حراً في تصريف مجرى حياتي، وفي أن أثبت، بمحض إرادتي، في عواطف، لكان اهتمامي منصباً في المقام الأول على مدينة طروادة وآثار وطني العزيز..... أما وقد أمرني الآن أبوللو الجريني³⁶ بأن أسعى إلى إيطاليا المجيدة، وبالسعي إلى إيطاليا أيضاً أمرتني النبوءات الليكية³⁷.....والآن هاهو رسول الآلهة أيضاً-مرسل من قبل جوبيتر نفسه، وكلاهما شاهد على ما أقوله-قد حمل إلى الأوامر السامية، سابحاً عبر الفضاء. ولقد أبصرت بعيني رأسي الإله في تألقه الفريد يدخل قصر ك، وبأذني هاتين سمعت صوته. فكفاك تعذيباً لي ولنفسك بشكواك، فإني متوجه إلى إيطاليا رغم أنفي)³⁸.

340 " Me si fata meis paterentur ducere uitam
auspiciis et sponte mea componere curas,
urbem Troianam primum dulcisque meorum
reliquias colerem.....
sed nunc Italiam magnam Gryneus Apollo, 345
Italiam Lyciae iussero capessere sortes.....
Nunc etiam iterpres diuom Ioue missus ab ipso 356
testor utrumque caput celeries mandata per auras
detulit ; ipse deum manifesto in lumine uidi
intranter muros uocemque his auribus hausi.
Desine meque tuis incendere teque querelis; 360
Italiam non sponte sequor."³⁹

يسير بطل الإنياة في البداية وفق خطة القدر، ثم وصل في النهاية إلى مرحلة الوعي بالقدر وتنفيذ خطته بحماس. هكذا تتطور شخصية البطل، ويعاني خلال مراحل التطور هذه، لأن المعاناة هي جوهر هذه الحياة الدنيا، لكن هناك هدف مرصود، هناك أيضاً أمل⁴⁰.

يتميز البطلان في هذا الجزء من الملحمة بحدة الانفعال، حبا أو كراهية، عطفًا وحنانًا، أو غضبًا وانتقامًا؛ وإذا كان حب الصداقة ضروريًا لتدعيم فكرة البطولة، فإن الحب العاطفي مدمر لها. لقد تمكن الحب من ديدو، ولا ترى هي أي مبرر لما فعله آينياس، حتى لو كان بفعل الأقدار، لقد انقلب الحب إلى كراهية ووصفته بالخائن، وهي ترفض ما تفوه به، فما زالت تكتوي بالنار ويكاد الجنون يذهب بها، ولا تعتقد أن هذه أوامر الآلهة، فالآلهة لا ترضى أبدًا بمايقوله⁴¹، وهي تؤكد له ذلك:

(فالآن لا چونوالبالغة السمو ولا الأب ابن ساتورنوس يُقر ان هذه الأفعال. إذ لا وجود على الإطلاق للثقة الوطيدة)⁴².

“ Iam nec maxima Iuno 371

nec Saturnius haec oculis pater aspicit aequis;

nusquam tuta fides.”⁴³

كانت ديدو رافضة تمامًا لقدّر آينياس لأن هذا ظننه ظلماً يقع عليها، فهي تتحدث كما لو كان آينياس صنع مصيره بنفسه برحيله وفراقه لها، فكانت تنهك وتكرر كلمات آينياس وتقول له وهويقف صامتًا أمامها :

(فتارة أبوللوالمتنبئ بالغيب، وتارة النبوءات الليكية، وتارة أخرى رسول الآلهة المرسل من قبل جوبيتر نفسه، يحمل الأوامر المخيفة عبر الفضاء. حقًا! فهذا شغل الآلهة الشاغل، وذلك الحب يُقض مضاجعهم!)⁴⁴

Nunc augur Apollo, 376

nunc Lyciae sortes, nunc et Ioue missus ab ipso

interpretes diuom fert horrida iussa per auras :

scilicet is superis labor est, ea cura quietos

sollicitat.

380

بالرغم من آينياس الورع Pius ، كما أشار إليه الشاعر بهذه الكلمة في هذا الموقف لرضائه بقدره وترحيبه بمصيره الذي لم يصنعه بنفسه، كان يرغب في تخفيف ألم ديدوومواساتها، وأن يزيل همومها بكلماته، وبالرغم من اهتزاز مشاعره من فرط الحب العنيف، إلا أنه استجاب لأوامر الآلهة وتوجه لزيارة

أسطوله استعداداً للرحيل. لقد حملت أختها أنا Anna توسلاتها إليه، ولكنه لم يتأثر ببيكاء أو نحيب⁴⁵، ولم يصنع لكلماتها:

(فربات القدر كن يقفن في طريقه، وكان الإله قد أصمّ أذنيه عن التوسلات)⁴⁶

«Fata obstant placidasque uiri dues obstruit auris»

لقد وجدت ديدوفي الموت ملاذاً لها بعد أن روعتها سطوة الأقدار، ثم إنها كانت تتوسل إلى الإله العادل الذي يرعى بعين العدالة المحبين الذين هجرهم أباؤهم، إن كان لمثل هذا الإله وجود⁴⁷.

يصل حب البطلة ديدو لبطل الملحمة آينياس إلى عجزها عن المقاومة، لقد فقدت استقلاليتها وهويتها لنفسها من خلال عاطفتها المتأججة الجامحة، حيث إنها قد وقعت في حب البطل، إنه حب مدمر، فقد هدمت كل ما بنته في سبيل الاحتفاظ بحبيبها، وسيهجرها هذا الحبيب ويرحل، وتمكن اليأس من قلبها، وكانت تلعن الحبيب وهي تستغيث بالإله جوبيتر Jupiter :

(آه يا جوبيتر! هل هوراحل؟ وهل يسخر مثل هذا الغريب من مملكتي؟
أقلن يجهزوا السلاح، ويتعقبوه من كل صوب في المدينة؟ أولن تسرع
طائفة أخرى في جذب سفني من المرفأ؟ هلموا إلي... أحضروا المشاعل
بسرعة! أنشروا القلاع! حركوا المجاديف... ماهذا الذي أنقوه به؟ أو أين
أكون؟ وأي جنون قد حل بعقلي؟)⁴⁸.

ibit «Pro Iupitter! 590

hic, » ait « et nostris inluserit aduena regnis!

Non arma expedient totaque ex urbe sequentur,

diripientque rates alii naualibus? ite,

ferte citi flammas, date tela, impellite remos!

Quid loquor? aut ubi sum? 595 quae mentem insania

mutat »⁴⁹

بالرغم ما يتمتع به الآلهة عند فرجيليوس من قدرات كبيرة على فعل الأشياء وحرية التدخل في كل ما يخص البشر، فإن ذلك لم يمنع أحياناً من أن يصنع الإنسان مصيره بنفسه، هذا هو ما صنعه ديدو بقومها على الانتحار. إن شاعر

الإنيادة قد وضع خطته بنهاية دور ديدو الحقيقي في الملحمة عند هذا الحد، حتى يستطيع بعد ذلك تقديم بطله بطريقة لاثقة في المراحل التالية من الملحمة، فهو يستعد لتقديم بطلا يضارع أخيليوس بطل الإلياذة، ويمتاز بالشراسة والضراوة والقدرة على ملاحقة أعدائه وهزيمتهم.

قبل أن ينهي الشاعر هذا الجزء من ملحمة بتقديم مشهد الانتحار لديدو، قدم آينياس وهو عاقد العزم على مواصلة تجهيزاته من أجل الرحيل، لبدء حياته الجديدة والهدف الذي يسعى إليه. أكد فرجيليوس أن بطله مستسلم تماماً لقدره ومصيره وأنه يسير بتوجهات تأتي إليه من أعلى. كان آينياس يوقظ رفاقه من النوم بعد أن طالعته صورة ميركوريس في نومه بقوله:

(هَبُوا مِنْ نَوْمِكُمْ، أَيُّهَا الرِّجَالُ، وَاسْرِعُوا بِأَخْذِ أَمَاكِنِكُمْ عَلَى صُفُوفِ الْمَجَادِفِ. انْشَرُوا الْقَلَاعَ فِي الْحَالِ، فَإِنَّ إِلَهًا مَرْسَلًا مِنْ ذَرِي السَّمَاءِ يُحْتَتِي مَرَّةً أُخْرَى عَلَى أَنْ الْوُذَّ بِالْفِرَارِ، وَأَنْ أَقْطَعَ الْحَبَالَ الْمَجْدُولَةَ. إِنَّا تَابِعُوكَ، أَيُّ رَسُولِ الْإِلَهِاتِ الْمُقَدَّسِ مَهْمَا كَانَ مِنْ أَمْرِكَ، رَاضِخُونَ - فِي سُرُورٍ - لِمَشِيئَتِكَ الَّتِي أَبْدَيْتَهَا مَرَّةً ثَانِيَةً. فَكُنْ مَعَنَا وَلْتَمْنَحْنَا مَعُونَتَكَ وَتَوْفِيقَكَ، وَلْتَهَيَّءْ لَنَا نَجُومًا مُرْشِدَةً فِي السَّمَاءِ)⁵⁰.

Tum uero Aeneas subitis exterritus umbris
corripit e somno corpus sociosque fatigat
praecipitis : « Vigilate, uiri, et considite transtris ;
soluite uela citi. Deus aethere missus ab alto
festinare fugam tortosque incidere funis 575
ecce iterum stimulat. Sequimur te, sancta deorum,
quisquis es, imperioque iterum paremus ouantes.
Adsis o placidusque iuues et sidera caelo
dextra feras. »

انتهى هنا- دور آينياس في هذا الجزء من الملحمة بتقديم ولاءه للآلهة طالبا منهم المعونة والتوفيق، فهو ينتظر منهم الآتي، فلقد كان هو لديهم الإنسان المطيع الذي ينقذ أوامرهم بنفس راضية، لأنه أصبح على وعي بقدره، متطلعا إلى المستقبل.

إن فرجيليوس قدم دينو كبطلة للدور النسائي في الملحمة، وكان لتلك الشخصية بالضرورة دور مهم، تعاطف معه القراء، حيث إنها وقعت ضحية لَقَدْرَها المحتوم. برع الشاعر في تقديم مشهد انتحار دينو من خلال حديثها الطويل والمؤثر في حوار من جانب واحد، حيث تخضع في النهاية لمصيرها الذي كتبته لها الأقدار والآلهة، فهي تعترف بأنها في نهاية المطاف لم تستطع أن تتحدى هذا القدر، وقد استسلمت تماماً لما قرّره لها الآلهة، فهي بشر ليست في قوة القدر⁵¹، ثم نطقت بأخر كلماتها :

(أيّها التذكارات، يا مَنْ كنت ذات مرة عزيزة على مادامت الأقدار والآلهة قد شاعت، فلتستقبلوا روحي هذه، ولتخلصوني من هذه الهموم. لقد عِشْتُ واستنفدت ذلك القدر من عمري الذي منحه لي القدر؛ وسوف يهبط الآن شبحي عظيماً إلى العالم السفلي)⁵².

651 « Dulces exuuiae, dum fata deusque sinebat,

accipite hanc animam meque his exsoluite curis.

Vixi et quem dederat cursum fortuna peregi,

Et nunc magna mei sub terras ibit imago »⁵³.

برع فرجيليوس في تصوير أقدار الأفراد على نحو رومانسي كما هو الحال لمصير دينو والكثير من شخصيات الإنياذة، حتى أنه يمكن القول إن صياغة أقدار شخصيات أبطال الملحمة كل على حدة يعد من أفضل انجازات فرجيليوس، فلم يسبقه شاعر آخر في قوة تأثير هذه الصياغات التي تتناول هذه الأحداث⁵⁴.

إن الأجزاء الأولى من الإنياذة تتماشى تماماً مع الأناشيد من الخامس إلى السادس في الأوديسية، ففيه تتحطم السفن ويرسو البطل على شاطئ مجهول ويلتقي بالآلهة متكررة، وتستقبله مدينة غريبة بالترحاب وتقام المأدبة ويغني المنشد فيحكي البطل ما مر به من مغامرات. هكذا يدفعنا فرجيليوس دفعا إلى أن نرى في أينياس أو ديسيوس آخر جديداً، ولكنه في الوقت نفسه يتحدانا ويضع أيدينا على الفوارق بين هذين البطلين، وأهمها أن أينياس لا يبحث عن طريق العودة إلى وطنه القديم، وإنما يسعى لأن يضع قدمه على طريق جديد غير مطروق من قبل نحو المستقبل المجهول. لن يؤسس أينياس مدينة جديدة فحسب بل سيضع الأسس لحياة جديدة تماماً، ولأنه آخر طروادي على الأرض كتب عليه أن يكون أول روماني في إيطاليا. إنه إذا على النقيض من أوديسيوس يمثل مجتمعا بأسره أو بالأحرى تكمن فيه بذرة أمة جديدة. يتحمل أينياس مهام ضخمة تفوق ماتحملة أوديسيوس، وعندما يظهر أينياس ضعيفا في بعض الأحيان فإن ذلك يؤكد المعنى الجديد للبطولة⁵⁵.

إن آينياس بطل ملحمة الإنيادة هو الممثل المثالي للشعب الروماني، ومن ثم فهو يفتقد الخصوصية الفردية، وبوصفه تجسيدا للنموذج الروماني نجده دائماً واسع الأفق، وشديد الورع والإحساس بالواجب. إن قدر آينياس الإلهي أن يصبح جدا ومؤسساً للسلالة الرومانية، وهذا هو السبب الوحيد لوجوده في الأحداث⁵⁶.

كانت للأحداث الجانبية في الملحمة وظيفة هامة وهي المساهمة في البناء الكلي للملحمة، فمن الملاحظ أن شخصية ديدو تعلو فوق كل الشخصيات الثانوية، وإذا أردنا أن نقيم هذا الجزء من الملحمة، فنجد من الإنصاف أن ديدواستحوذت على قدر كبير من البناء الدرامي، وأنها كانت تشارك في صنع الحدث، ولهذا فهي البطلة دون منازع. لم يكن هجر آينياس لها هو سبب العداوة التقليدية بين روما وقرطاجة كما ورد عند بعض الشعراء والمؤرخون مثل نايفيوس Naevius في "الحرب البونية" Bellum Punicum، بل إن وجودها لا ينتهي بمجرد أن هجرها آينياس فهي تلنقي به في العالم السفلي في الكتاب السادس، وتشيح عنه بوجهها وتتركه، ويظل شبحها يطارده ويطارد القراء حتى نهاية الملحمة⁵⁷.

إن قصة ديدو كما يروها فرجيليوس تتضمن أكثر من موضوع، مثل تضحية الفرد بسعادته الخاصة من أجل المصلحة العامة والواجب الوطني، ويظهر دائماً في خلفية الأحداث هزيمة قرطاجة أمام روما بعد ثلاثة حروب انتهت بهزيمة هانيبال Hannibal، البطل القرطاجي، الذي هز عرش الإمبراطورية الرومانية وهزمها في أربعة معارك متتالية⁵⁸.

لقد جعل فرجيليوس قوة القدر لا تتمثل - فقط - في ربات القدر Parcae، اللاتي كن يسيطرن على أقدار البشر، والتي ذكرها في بعض المواقف، ولكن جعل تلك القوة من خلال كل الآلهة بقيادة جوبيتر، فالأقدار هي نفسها جوبيتر؛ ويتحدث الشاعر كثيراً عن القدر من خلال الآلهة ويستخدم ألفاظاً مثل "قوة إلهية"، "الآلهة" "مشيئة جوبيتر"، "جونو البالغة السمو"، "أوامر الآلهة"، ثم يجمع الشاعر كل هؤلاء في كلمة واحدة وهي "سطوة القدر". يشير فرجيليوس في هذا الجزء من الملحمة إلى أنه في كل لحظة من لحظات الحياة البشرية هناك وجود إلهي بصورة أو بأخرى يصنع القدر، والذي على البشر أن يتقبلوه، لأن الآلهة هي التي تقرر مصائرهم وتتحكم في حياتهم.

- ¹- جونو (هيرا عند الإغريق) زوجة جوبيتر الذي لم يكن على وفاق تام معها في حياتهما معا بسبب خياناته مع الأخريات. ولما كان لكل إله بعض المخصصات التي تعهد إليه، كان من نصيب جونو الممالك والإمبراطوريات والثروات، وقد عرضت كل هذه الأشياء على "باريس" نظير أن يمنحها جائزة الجمال. وقيل أنها كانت تهتم بنوع خاص بزينات النساء وزخارفهن، ولهذا كان شعرها يبدو مصففا بطريقة أنيقة :
- Commelin P., *Mythologie grecque et Romaine*, paris, 1994, p. 25.
- ²- فينوس (أفروديتي عند الإغريق) أشهر إلهات الأساطير القديمة التي كانت تهيمن على مباحج الحب والجمال. تشكلت من زبد البحر، وولدت بالقرب من جزيرة قبرص في صدفة من اللؤلؤ، كانت تصور دائما مع ابنها كيبويد:
- ³- كان آينياس إينا لأنخسيس Anchises، أما والدته فم تكن سوى إلهة العشق والجمال فينوس.
- ⁴- ديدو Dido، ملكة فينيقية، كانت تسمى إليسا Elissa في صور، حكمت أراضي الليبيين بعد أن نزحت إليها من مدينة صور هرباً من أخيها. كان زوجها يدعى سيخايوس، أكثر الفينيقيين ثراءً، الذي قتله شقيق ديدو، غير مكترث بعواطفها. جاء شبح الزوج المقتول إلى ديدو في المنام ونصحها أن ترحل فوراً من وطنها إلى وطن آخر تقيم فيه وتبني مملكتها:
- ⁵- جوبيتر (زيوس عند الإغريق)، هو ابن ريا و ساتورنوس، رب الأرباب، يتولى الحكم من جبل الأوليمبوس. تصدت زوجته جونو لسلطانه الأعظم أكثر من مرة، بل اجترائت ذات مرة أن تدبر مؤامرة اشترك فيها الآلهة، ولكن استطاع بقوته أن يعيد الأوليمبوس إليه. يُمثل غالباً في صورة رجل مهيب بلحية وشعر كثيف، جالساً على العرش، ويده اليمنى الصاعقة، وبالييسرى إلهة النصر، وعند قدميه نسر مبسوط الجناحين:
- Commelin P., *Op.cit.*, p. 19.
- ⁶- ميركوريوس (هيرميس عند الإغريق)، ابن جوبيتر ومايا ابنة أطلس. كان رسولاً للآلهة، وخاصة جوبيتر الذي كان يكلفه بمهام كان يقوم بها في حماسة حتى في المهام المخزية. نراه مهتماً بالسلام والحرب، وبمنازعات الآلهة و غرامياتها، والشئون الداخلية للأوليمبوس. ميركوريوس هو إله الفصاحة والبيان، وهو أيضاً إله المسافرين والتجار، بل وللصوص:
- ⁷- Commelin P., *Op.cit.*, p.57.
- ⁸- Bayet J., *Littérature Latine*, 9^e édition augmentée, Paris, 1996, p. 214.
- ⁹- سبب غضب الإلهة جونو، وفقاً للأسطورة، أن باريس ابن ملك طروادة حرمها والآلهة مينيرفا Minerva من التفاحة الذهبية ومنحها للإلهة فينوس Venus، ربة الجمال، التي وعدته بالزواج من أجمل نساء الدنيا وهى هيليني Helene زوجة مينيلوس التي كانت سبباً في قيام الحرب الطروادية :
- ⁹- فرجيليوس، الإنياة، الجزء الرابع، الهيئة المصرية العامة للتأليف، القاهرة، 1971، ترجمة د./محمد حمدي إبراهيم.

- ¹⁰ - Virgile, *Énéide*, Chants I-IV, Les Belles Lettres, Texte établi et Traduit par Jacques PERRET, Paris, 1995.
- ¹¹ - ربات القدر Parcae، هن الإلهات الميسطرات على أقدار الناس. هن كما يقول بعض الشعراء بنات "الضرورة" و "القدر"، ويسمين عند الإغريق "كلوثو" Clotho، "لاخيسيس" Lachesis و "أتروبوس" Atropos، ويقابلهن عند الرومان "نوننا" Nona، "ديكوما" Decuma و "مورتا" Morta. كن يقطن مكاناً مجاوراً لربات الفصول في المناطق الأوليمبية حيث يسيطرن لا على مصير البشر فحسب، بل أيضاً على حركة الأجرام السماوية، و تتناسق العالم:
- Commelin P., *Op.cit.*, p. 95.
- ¹² - فرجيليوس، الإنيادة، الجزء الرابع، ترجمة د. / محمد حمدي إبراهيم، س. 107-114.
- ¹³ - Virgile, *Énéide*, *Ibid.*, IV, 11-12.
- ¹⁴ - Fabre-Serris J., *Mythologie et Littérature à Rome, Le réécriture des mythes aux I^{er} siècles avant et après J.-C.*, Payot-Lausanne, 1998, p.108.
- ¹⁵ - فرجيليوس، الإنيادة، الجزء الرابع، ترجمة د. / محمد حمدي إبراهيم، س. 165-168.
- ¹⁶ - Virgile, *Énéide*, *Ibid*, IV, 165-168.
- ¹⁷ - Salles C., *Lire à Rome*, Paris, 1995, p. 147.
- ¹⁸ - فاما Fama، قدم لها فرجيليوس وصفا مطولاً في الجزء الرابع من ملحمة، و ذكر أنها رمز إلى سريان الشائعات و ترويج الأخبار بطريقة غير مشروعة، و هي الربة التي لا يوجد شر آخر أسرع منها حركة، فهي تزداد نشاطاً بمرونة حركتها، تخطو على الأرض و هي تخفي رأسها بين السحاب، أقدامها خفيفة الحركة و أجنحتها سريعة. (ترجمة د./ محمد حمدي إبراهيم).
- ¹⁹ - فرجيليوس، الإنيادة، الجزء الرابع، ترجمة د./ محمد حمدي إبراهيم، س. 191-194.
- ²⁰ - Virgile, *Énéide*, *Ibid.*, IV, 191-194.
- ²¹ - يارباس Iarbas، ملك جابيتوليا، و خطيب ديدو السابق، و هو ابن جوبيتر الذي أنجبته من الحورية الليبية جارامانتيس، و كان الليبيون يطلقون على جوبيتر لقب آمون.
- ²² - فرجيليوس، الإنيادة، الجزء الرابع، ترجمة د./ محمد حمدي إبراهيم، سطر 219-222.
- ²³ - Virgile, *Énéide* IV, *Ibid.*, 219-222.
- ²⁴ - Jenkyns R., *Classical Epic: Homer and Virgil*, Bristol Classical Press, 1992, p. 61.
- ²⁵ - زفيروس Zephyrus هو ربح الغرب، و هو هنا على هيئة إله. يصوره الشعراء في شكل شاب رقيق السمات هادئ الطبع، و يجعلون له جناحي فراشة و إكليلاً من مختلف أنواع الزهو. صورَ و هو ينزلق عبر الفضاء بخفة و رشاقة كالهواء و في يده سلة مملوءة بأجمل زهور الربيع :
- Commelin P., *Op.cit.*, p.122.
- ²⁶ - اسم آخر للشعب الطروادي، و هو أحد الملوك القدامى لطرودة، و كان زوجاً لابنة دردانوس.
- ²⁷ - فرجيليوس، الإنيادة، الجزء الرابع، ترجمة د./ محمد حمدي إبراهيم، سطر 223-231.

²⁸ - Virgile, *Énéide* IV, *Ibid.*, 223-231.

²⁹ - Zehnacker H. & Fredouille J., *Littérature Latine*, Presses Universitaires de France, 1999, p. 165.

³⁰ - أسكانيوس Ascanius، هو ابن أنيناس و كريوسا Creusa، و يدعى أيضاً إيولوس Iulus من هذه التسمية الأخيرة يربط فرجيليوس أسرة يوليوس، و من ثم الإمبراطور يوليوس بآيناس. يرى فرجيليوس أن أسكانيوس كان يُدعى في بادئ الأمر إيولوس، و هو أحد ملوك طروادة، و هذا الاسم يوحى بالشباب و الجمال، و منه اشتق اسم يوليوس:

- Salles C., *l'Antique Romaine des Origines à la chute de l'Empire*, Larousse, 1996, p.132.

³¹ - فرجيليوس، الإنياذة، الجزء الرابع، ترجمة د./محمد حمدي إبراهيم، سطر 265-276.

³² - فرجيليوس، الإنياذة، الجزء الرابع، ترجمة د./محمد حمدي إبراهيم، سطر 331-332.

³³ - Virgile, *Énéide*, *Ibid.*, IV, 331-332.

³⁴ - يتحدث أرسطو عن الحبكة التراجيدية، و أن التراجيديا تشبه الملحمة من حيث محاكاة فعل واحد، و متكامل في حد ذاته، إلا أن الملحمة تختلف عن التراجيديا في هذا الشأن، بأن أحداثها متنوعة، و مرتبطة بالفعل.

³⁵ - Aristote, *Poétique*, Les Belles Lettres, Paris, Texte établi et Traduit Par J. Hardy, 1978, section 1452a.

- نسبة إلى مدينة جرينيوم التي تقع على ساحل أيوليس، و بها معبد للاله أبولو.³⁶

- كانت ليكيّا مكاناً لعبادة الإله أبولو، و مركزاً لنبوته.³⁷

- فرجيليوس، الإنياذة، الجزء الرابع، ترجمة د./محمد حمدي إبراهيم، سطر 340-343، 345.

³⁸ 361-365، 346

³⁹ - Virgile, *Énéide*, *Ibid.* IV, 340-343, 345-346, 356-361.

⁴⁰ - Martin R. & Gaillard J., *Les Genres Littéraire à Rome*, Nathan-Paris, 1993, p. 135.

⁴¹ - Hershkovitz D., *The Madness of Epic, Reading Insanity from Homer to Statius*, Clarendon-Oxford, 1998, p. 97.

⁴² - فرجيليوس، الإنياذة، الجزء الرابع، ترجمة د./محمد حمدي إبراهيم، سطر 371-373.

⁴³ - Virgile, *Énéide*, *Ibid.* IV, 371-373.

⁴⁴ - فرجيليوس، الإنياذة، الجزء الرابع، ترجمة د./محمد حمدي إبراهيم، سطر 376-380.

⁴⁵ - Toohey P., *Reading Epic, An Introduction to the Ancient Narratives*, London, 1992, p. 135.

⁴⁶ - فرجيليوس، الإنياذة، الجزء الرابع، ترجمة د./محمد حمدي إبراهيم، سطر 440.

⁴⁷ - Kerényi C., *The Gods of the Greeks*, London, 1979, p.174.

⁴⁸ - فرجيليوس، الإنياذة، الجزء الرابع، ترجمة د./محمد حمدي إبراهيم، سطر 11-12.

⁴⁹ - Virgile, *Énéide*, *Ibid.* IV, 590-595.

⁵⁰ - فرجيليوس، الإنياذة، الجزء الرابع، ترجمة د./محمد حمدي إبراهيم، سطر 571-579.

⁵¹ - Fabre-Serris J., *Op.cit.*, p. 110.

⁵² - فرجيليوس، الإنياذة، الجزء الرابع، ترجمة د./محمد حمدي إبراهيم، سطر 651-654.

⁵³ - Virgile, *Énéide*, *Ibid.* IV, 651-654.

⁵⁴ - أحمد عثمان، الألب اللاتيني و دوره الحضاري، عالم المعرفة، الكويت، العدد 141، ص. 234.

⁵⁵ - Beye C. R., *Ancient Epic Poetry, Homer, Apollonius, Virgil*, Ithaka&London, 1993, pp. 225-226.

⁵⁶ - Brisson J-P., *Virgile son temps et la nôtre*, Paris, 1966, p. 167.

⁵⁷ - Grimal P., *La Littérature Latine*, Fayard-Paris, 1994, 284.

⁵⁸ - Salles C., *l'Antiquité Romaine*, *Op.cit.*, p. 103.

المراجع

أولاً : المصادر

- Virgile, *Énéide*, Chants I-IV, Les Belles Lettres, Paris, Texte établi et Traduit par Jacques PERRET, Paris, 1995.
- Aristote, *Poétique*, Les Belles Lettres, Paris, Texte établi et Traduit Par J. Hardy, 1978.

ثانياً : الدراسات

- Bayet J., *Littérature Latine*, 9^e édition augmentée, Paris, 1996.
- Beye C. R., *Ancient Epic Poetry, Homer, Apollonius, Virgil*, Ithaka&London, 1993.
- Brisson J-P., *Virgile son temps et la nôtre*, Paris, 1966.
- Commelin P., *Mythologie grecque et Romaine*, paris, 1994.
- Fabre-Serris J., *Mythologie et Littérature à Rome, La réécriture des mythes aux I^{er} siècles avant et après J.-C.*, Payot-Lausanne, 1998.
- Grimal P., *La Littérature Latine*, Fayard-Paris, 1994.
- Hershkowitz D., *The Madness of Epic, Reading Insanity from Homer to Statius*, Clarendon-Oxford, 1998.
- Howatson M. & Robert L., *Dictionnaire de l'Antiquité*, Paris, 1998.
- Jenkyns R., *Classical Epic: Homer and Virgil*, Bristol Classical Press, 1992.
- Kerényi C., *The Gods of the Greeks*, London, 1979.
- Martin R. & Gaillard J., *Les Genres Littéraire à Rome*, Nathan-Paris, 1993.
- Salles C., *Lire à Rome*, Paris, 1995.
- Salles C., *l'Antique Romaine des Origines à la chute de l'Empire*, Larousse, 1996.
- Toohey P., *Reading Epic, An Introduction to the Ancient Narratives*, London, 1992.
- Zehnacker H. & Fredouille J., *Littérature Latine*, Presses Universitaires de France, 1999.

ثالثاً: المراجع العربية

- فرجيليوس، الإنياة، الأجزاء من 1-6 ، الهيئة المصرية العامة للتأليف، القاهرة، 1971، الجزء الرابع ترجمة د./محمد حمدي إبراهيم.
- أحمد عثمان، الأدب اللاتيني و دوره الحضارى، عالم المعرفة، الكويت، العدد 141، 1989.

